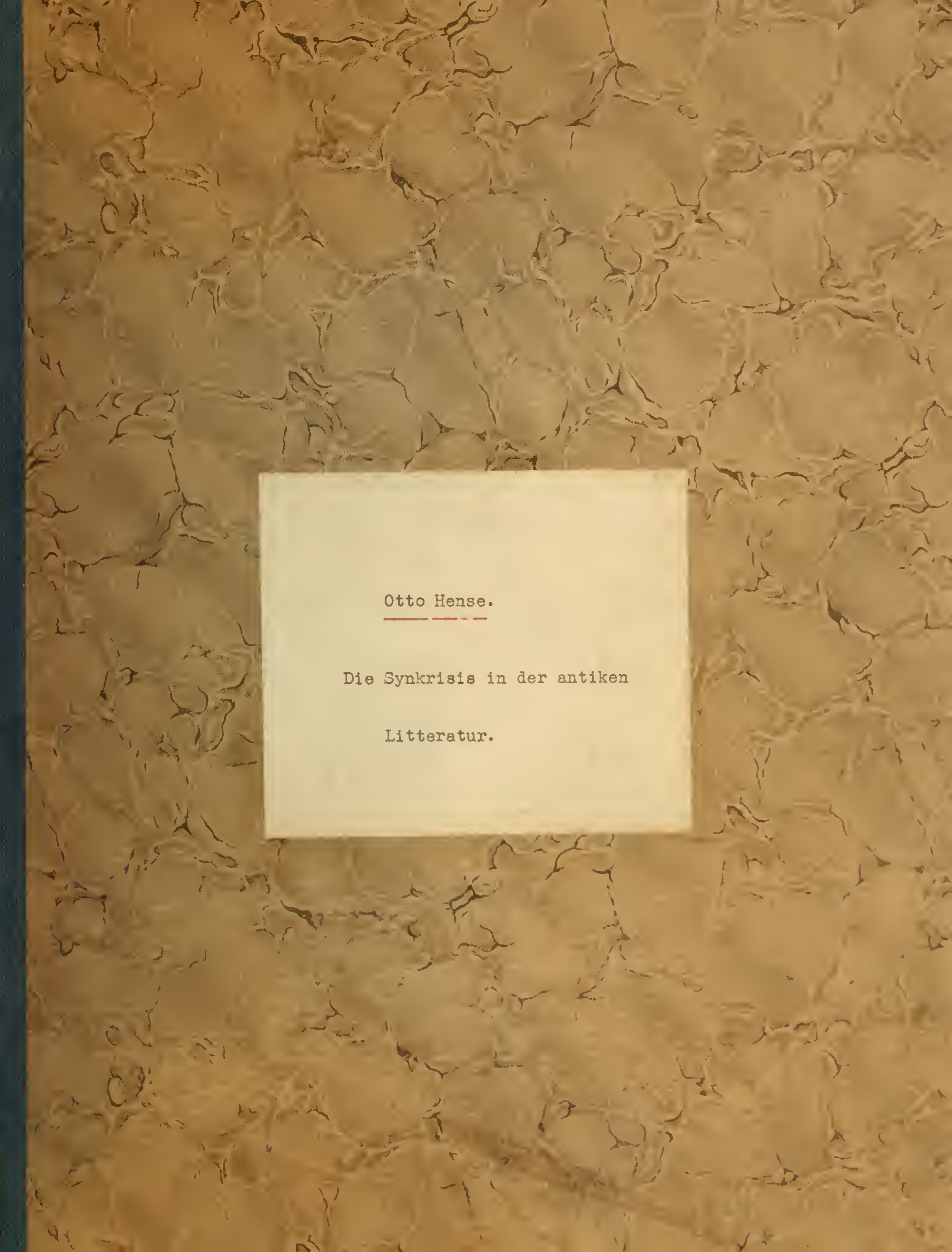
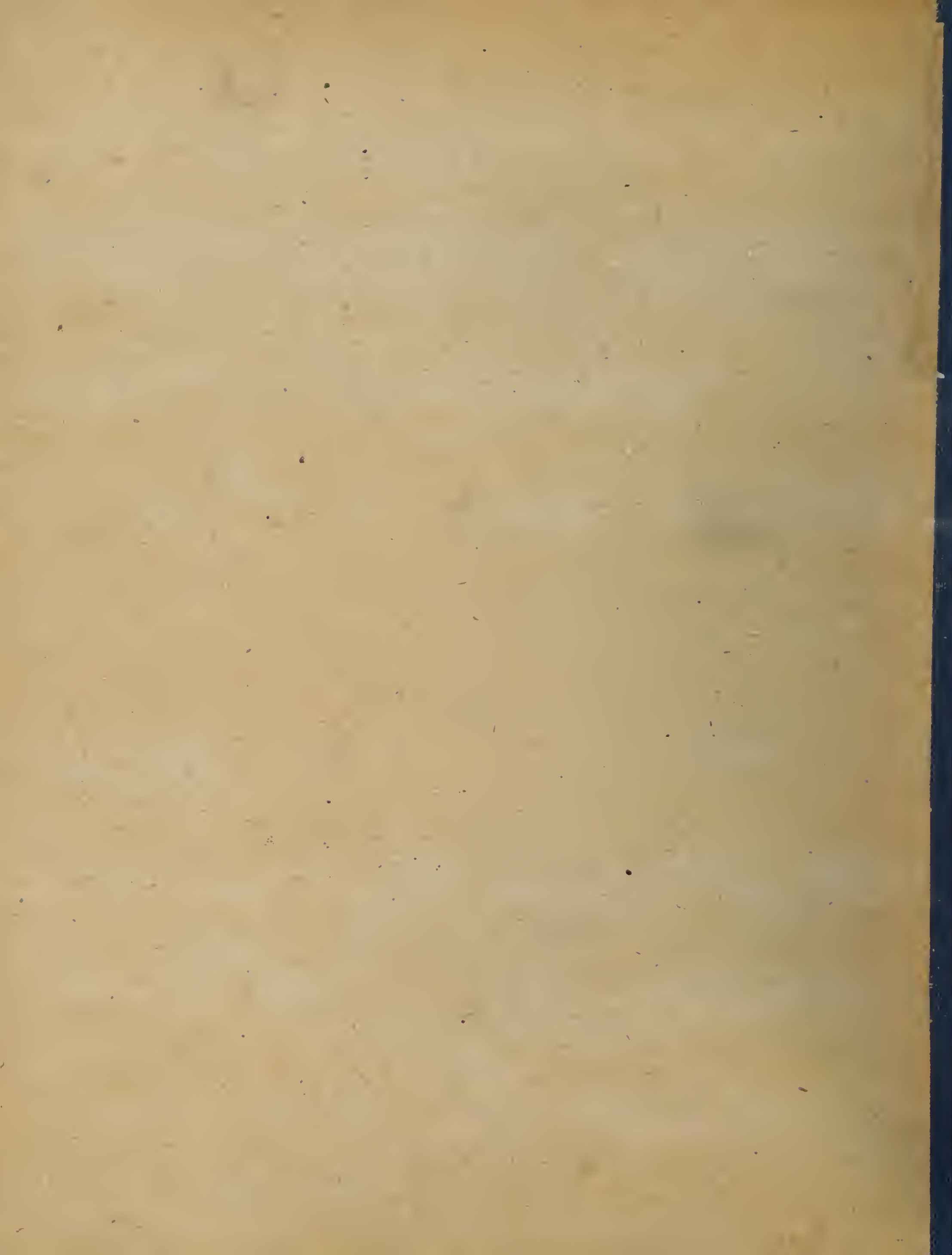

Otto Hense.
Die Synkrisis in der antiken
Litteratur.



DIE SYNKRISIS

in der antiken Litteratur.

REDE

gehalten in der Aula am 18. Mai 1893

bei der oeffentlichen Feier der Uebernahme des

PRORECTORATS

der

UNIVERSITAET FREIBURG

von

Hofrath Professor Dr. OTTO HENSE.

Freiburg i. Br.
Universitäts-Buchdruckerei von Chr. Lehmann
1893.

DIE SYNKRISIS

in der antiken Litteratur

Prorectoratsrede

von

Hofrath Professor Dr. OTTO HENSE.





Hochansehnliche Versammlung!

Es ist ein menschlich schönes Wort des Demokrit, dass ein Leben ohne Festtage einer langen Wanderung gleiche ohne Rasthaus, und das hat eine gewisse Berechtigung auch im Betriebe der Wissenschaft. Nicht nur dass der Einzelne, auch der Emsigste, von Zeit zu Zeit der Ausspannung bedarf, um neue Kräfte zu sammeln, die wissenschaftlichen Institutionen selbst haben in verschiedenen Formen Fürsorge getroffen, dass der zielbewusste Gang der Arbeit jeweils seinen Schritt ermässige und einer kurzen Rast nicht widerstrebe. In der Erwägung aber, dass eine Hochschule ihrer Aufgabe voll und ganz nur genügen wird, wenn ihre einzelnen Glieder von dem lebhaften Gefühl der Gemeinsamkeit ihrer Interessen durchdrungen sind, benutzt man an solchen Tagen, zu denen unsere Alberto-Ludoviciana auch den jährlichen Prorectoratswechsel zählt, die Gelegenheit, eben dieses Gefühl collegialer Gemeinsamkeit zu beleben, indem man sich über ein Thema unterhält, welches entweder das bei aller Verschiedenheit der Disciplinen doch allen gemeinschaftliche Ziel besonders deutlich vor Augen stellt oder doch zum Mindesten die Gewähr eines gewissen all-

gemeineren Interesses bietet. Und so mögen Sie demjenigen, der heute die Ehre hat vor Ihnen sprechen zu dürfen, gestatten, gleichsam zur Erholung von ernsteren Studien Ihre Aufmerksamkeit für eine Stunde auf einen litterarischen Gegenstand zu lenken, der jenes Maass allgemeineren Interesses vielleicht insofern in Anspruch nehmen darf, als er von griechischen und römischen Schriftstellern eingeführt und gepflegt, von den lateinischen Poesien des Mittelalters aufgenommen nicht nur in der älteren Dichtung der modernen Nationen, sondern sogar in unserer heimischen Volkssitte noch gewisse Spuren seiner Einwirkung ausgeprägt hat[1]). Es handelt sich um denjenigen Zweig griechischer Unterhaltungslitteratur, den man mit dem Namen der Synkrisis, der Streitrede bezeichnen darf.

Eine Untersuchung dieses Gegenstandes lehrt, dass die Ursprünge der Synkrisis enger als manche andere Darstellungsform mit echt hellenischer Denk- und Anschauungsweise verwachsen sind, und sich andererseits auf diesem Felde nicht wenige schriftstellerische Motive kreuzen und befruchten. Und gerade Entstehung und Anfänge der Synkrisis dürften schon im Hinblick auf das auch hier wahrnehmbare organische Wachsthum griechischer Litteratur und den stetigen, nirgend unvermittelten Werdeprocess ihrer Arten am wenigsten übergangen werden.

Wir beschränken die Synkrisis hier auf den Redekampf, an

welchem eine oder mehrere allegorische Personen, oder auch Gestalten der Fabel, wie Thiere, Pflanzen, Körpertheile, mechanische Gegenstände betheiligt sind. Diese Bedeutung des Wortes ist jung. Das zu Grunde liegende Zeitwort findet sich in dem Sinne 'Vergleichen, Gegenüberstellen, Messen' erst seit Aristoteles[2], Synkrisis aber im Sinne von Streitrede, wie es scheint, erst bei Meleagros von Gadara[3], d. h. im ersten Jahrhundert vor Chr. Und lediglich in diesem agonistischen Sinne soll hier von Synkrisis die Rede sein, nicht in dem viel gewöhnlicheren des einfachen Vergleichs. Der Grund für die Thatsache, dass der Ausdruck Synkrisis im Sinne des lateinischen certamen spät und selten erscheint, wird nicht am wenigsten darin zu suchen sein, dass in dem Worte Synkrisis das agonistische Moment auch für die Späteren nicht deutlich genug zum Ausdruck kam, wie denn noch Alkiphron bei der Schilderung der eigenartigen Wettkämpfe, durch welche er ein Hetairensymposion würzt, Synkrisis und Agon als Synonyme verwerthet[4]. Immerhin gewährt Meleagros, dessen Synkrisis als certamen durch den der gleichen Sphäre angehörenden Dialog des Asellius Sabinus[5]) erhärtet wird, das Recht den in mancher Hinsicht bequemen Ausdruck mit dem erwähnten Vorbehalt für die in Rede stehende Darstellungsform zu verwenden.

Schon mit dieser kurzen Bemerkung ist die lebenskräftige Wurzel bloss gelegt, aus der die Synkrisis ihre Kraft sog

Man hat es öfters ausgesprochen, dass der Wettkampf der wahre Lebensnerv hellenischer Sinnesart ist.[6]) Das Wort, mit dem Hippolochos seinen Sohn Glaukos in den Troischen Krieg entlässt 'Immer der erste zu sein und hervorzuragen vor Andern' bezeichnet wie kein zweites die hellenische Denkweise. Ohne den Wettkampf und die Neigung ihn zu spornen ist hellenisches Wesen kaum zu denken. Dem Wettkampfe der Stämme und Staaten verdankt Griechenland die erstaunliche Fülle individueller Lebensformen in Politik, Religion, Recht, Sitte und Litteratur. Im Wettkampfe mit Sparta brachten die Athener die überreiche Begabung des ionischen Stammes zu glücklichster Entfaltung. Schon früh ward sich der Grieche dieser Neigung zum Wettkampfe als einer idealen Triebfeder auch bewusst, und wie der Nationalstolz des Herodot die persischen Führer von Furcht beschlichen werden lässt, als sie vernahmen, dass die Hellenen während des Heranrückens der feindlichen Heerschaaren in den gymnischen und equestrischen Agonen zu Olympia um den Ehrenkranz der 'unbedeutend grünen Blätter' stritten, so haben auch die Späteren die Neigung zum Wettkampfe als das unterscheidende Merkmal gegenüber dem Barbarenthum empfunden und betont. Wenn der ältere Kyros in dem historisch-politischen Roman des Xenophon eine warme Schätzung des Wetteifers und seiner Anspornung bekundet, so ist

auch dieser Zug nach dem hellenischen Ideal gezeichnet. Die Gymnastik als nationales Institut hat unter den griechischen Schriftstellern zahlreiche Lobredner gefunden, während den Skythen Anarcharsis nicht erst Lukian gegen Palaistra und Agonistik sich wenden und über die werthlosen Siegespreise spotten lässt. Der Wetteifer durchdringt in einem Grade die hellenischen Lebensverhältnisse, dass die Agonistik nicht nur für die Künste der Gymnastik seit Alters ihre Geltung behauptet, sondern auch auf Vorzüge ausgedehnt wurde, deren Besitz der freien Götterhuld gedankt wird. 'Das verherrlichet ihn, dass ihn die Götter geliebt.' Wie sich der griechische Mythus in der Darstellung weiblicher Schönheit nicht begnügt einen einzelnen Typus oder mehrere nach einander vorzuführen, sondern uns die drei Göttinnen in dem von Paris entschiedenen Schönheitswettstreite vor Augen stellt, so sind in der historischen Zeit Schönheitswettkämpfe mehrfacher Art bezeugt. Der Sieg aber zumal an einem der grossen Nationalwettspiele, insbesondere an dem zu Olympia, war eine Auszeichnung, deren Glanz nicht nur den Sieger, sondern selbst die Heimat des Siegers umstrahlte. Die bildende Kunst wie die Poesie beeilten sich sich in seinen Dienst zu stellen, ja zur Zeit der Blüthe der Epinikiendichtung liess der Sieger öfters seinen Erfolg durch concurrirende Dichter verherrlichen unter Aussetzung eines Preises für die beste Leistung.

Auch der musische Agon[7]) reicht hoch hinauf, und mit Unrecht ist das Zeugniss des Hesiod verdächtigt worden. Während im siebenten Jahrhundert bis zur Mitte des sechsten die dorischen Staaten, insbesondere Sparta in der Pflege der musischen Künste wie der Einrichtung musischer Agone voranstanden, übernimmt seit den Peisistratiden Athen die Führerschaft. Und was Fürstengunst ins Leben gerufen, das gedieh nur herrlicher unter der alle Kräfte belebenden Sonne politischer Freiheit und bürgerlicher Gleichberechtigung. Nun bricht erst die Zeit an, wo die Bürger, nicht gemiethete Choreuten, den Chor bildeten, wo in den lyrischen Agonen die Phyle mit der Phyle um den Sieg rang, und sich die Kämpfenden der Entscheidung freigewählter Richter unterwarten. Sechsundfünfzig chorische Siege rühmt sich Simonides in einem Epigramm errungen zu haben, deren Mehrzahl ohne Zweifel richtig auf Athen bezogen eine annähernde Vorstellung geben mag von der Zahl der lyrischen Wettkämpfe und der in Athen im Anfange des fünften Jahrhunderts certirenden Dichter, unter denen Pindaros nicht fehlte. Aber gleichsam potenzirt und alle Betheiligten ergreifend zeigt sich der Wettkampf erst in den zu immer reicherer Blüthe gelangenden tragischen und komischen Aufführungen des dionysischen Festspiels, wo der Chorege mit dem Choregen, der Dichter mit dem Dichter, bald auch der Protagonist mit dem Protagonisten

um den Preis stritt. Wie könnte eine flüchtige Skizze, in der der Künstler- und Maleragone und so mancher anderen noch mit keinem Worte gedacht wurde, auch nur annähernd diesen Trieb veranschaulichen, der seine Kraft noch unter entarteten Epigonen bewährte.

Es wäre zu verwundern, wenn ein so ausgeprägt nationaler Zug, dem die Litteratur ihre Blüthe dankte, nicht auch in der Litteratur selbst wieder mannigfach zur Darstellung gekommen wäre. In der That ist dies in so reichem Maasse der Fall, dass zumal die Dichter- und Philosophenagone besonders in der Komödie und der sympotischen Litteratur ein gern benutztes Motiv abgaben. Ungleich verbreiteter und mannigfaltiger aber ist in der Litteratur derjenige Agon, zu dessen Trägern erst die freie dichterische Kraft irgend welche Gegenstände der sinnlichen und der unsinnlichen Welt befähigt. Euripides beklagt einmal, dass die Dinge nicht selbst eine Stimme hätten, um der Verdrehung der Thatsachen ein Ziel zu setzen. Was die Natur den Dingen versagt hat, gewährt ihnen der gestaltende und zugleich beseelende Trieb der Griechen in reichstem Maasse. Dieser in anthropomorphisirender Richtung unablässig thätige Schöpfertrieb versagte auch dann nicht, als die durch das homerische Epos national gewordene, durch Pheidias und seine Schule künstlerisch wiedergeborene Götterwelt in dem philosophischen Bewusstsein grösserer Kreise bereits wankend

geworden war. Ja man hat mit einigem Recht behauptet, dass gerade die Energie, mit der die religiös gestimmtesten Dichter ihrem personenschaffenden Bedürfniss nachgebend, dämonengleiche Wesen sei es für sich oder im Gefolge der Götter ins Leben riefen, die Auflösung der positiven Religion kaum weniger vorbereiteten, als die Philosophie und Dialektik[8]). Der Grieche bleibt eben überall und unter allen Bedingungen Grieche, und selbst in dem Ringen nach Läuterung des Gottesbegriffs verlässt ihn nicht die eingeborene Neigung, die sittlichen Ideen wieder in anschaulicher Verkörperung vor das Auge zu stellen. Die Fülle der dichterischen Personificationen von sittlichen Begriffen, Affecten und Stimmungen, glücklichen und unheilvollen Zuständen u. dergl. ist bei den Griechen fast unermesslich und findet in den besseren Zeiten ihre Schranke nur durch den geläuterten Geschmack[9]). Eine feste Grenze zu ziehen zwischen poetischer Personification und den Gestalten des Volksglaubens ist angesichts des sich immer gegenseitig befruchtenden Verhältnisses zwischen Glauben und Kunst und des dogmatischer Festlegung abgeneigten Sinnes der Griechen öfters versagt. Die historische Betrachtung wird vor Allem dem Abstand der Zeiten und der lokalen Verschiedenheit der Culte Rechnung tragen. Wenn der Tugend, der Arete in Smyrna nach einer Notiz des Philostratos ein Tempel mit Garten geweiht war,

so hört darum die Arete des Prodikos nicht auf poetische Personification oder vielmehr allegorische Figur zu sein, und auch das Gemälde des Apelles und andere künstlerische Darstellungen der Arete oder der mässige Einfluss, den die Allegorie des Prodikos auf die bildende Kunst übte, kann daran nichts ändern, während die der Episode des Prodikos nachgebildete Darstellung des Silius deutlich den Cult des Honos und der Virtus durchblicken lässt, die zu Rom in verschiedenen Heiligthümern verehrt wurden und nach Augustus' Bestimmung einen eigenen Festtag hatten. Immer bleibt es aber wichtig zu wissen, dass eine Gestalt, die überwiegend in poetischer Personification auftritt, in früherer oder späterer Zeit durch einen wenn auch nur vereinzelten Cult die religiöse Weihe empfing, wie denn auch schon die Beobachtung, dass der gestaltende Trieb sich öfters in nämlicher oder ähnlicher Richtung bewegte, und der Personificationsprocess in Dichtung oder bildender Kunst wiederholt vollzogen wurde, interessirt, und wäre es nur als Gradmesser für die Aufnahme, auf die ein solches Gebilde bei Lesern oder Hörern rechnen konnte. Wenn Aristophanes in den Wolken sich nicht scheut die gerechte und die ungerechte Rede als dramatische Personen gegenüber zu stellen, so erscheint das Wagniss geringer durch die Beobachtung, dass schon auf einem Relief des Kypseloskastens[10]) die Dike und die Adikia in Gestalt zweier Frauen dargestellt

waren, von denen die letztere von ihrer Gegnerin gewürgt und mit einer Ruthe gezüchtigt wird, und dass sich der gleiche Vorwurf nur ausdrucksvoller und individualisirter auf einer Amphora aus Caere findet. Wir stossen mit diesen nicht ohne Absicht gewählten Beispielen, die wir noch näher ins Auge zu fassen haben, auf eines der wirksamsten Mittel, die dem Dichter oder Schriftsteller zu Gebote stehen, die Personification, sagen wir einer moralischen Idee mit dem täuschenden Schein des Lebens auszustatten: nicht nur dass er ihr menschliches Empfinden und menschliche Sprache leiht, er stellt ihr ein gleich ausgestattetes Wesen gegenüber zum Redekampfe.

Während der moderne Mensch den Widerstreit der Empfindungen und Neigungen, also beispielsweise das Streben nach Glücksgütern im Kampfe mit entsagender Selbstvervollkommnung in die eigene Brust verlegt, hat der Grieche das Bedürfniss, jene widerstreitenden Mächte nach aussen zu projiciren und in sinnfälliger Erscheinung einander gegenüber treten zu lassen. Gleichsam eine Mittelstufe zwischen antiker und moderner Weise bietet der so oft rein antik empfindende Göthe, wenn er von zwei Seelen spricht, die in unserer Brust wohnen, die eine will sich von der anderen trennen u. s. w. Je zeugungskräftiger nun der antike Darsteller ist und je reicher der Einsatz an individualisirender Kraft und physiognomischer Charakteristik ist, den er bei der Gegenüberstellung

dieser sich befehdenden Kinder seiner Phantasie, von denen sich jedes auf Kosten des Andern vorzudrängen beeifert, zu verwerthen in der Lage ist, um so leichter wird er uns über das Gefühl hinwegheben, dass wir es im Grunde nur mit einer Zwischenstufe zwischen Begriff und Persönlichkeit zu thun haben. Die Gefahr, an Stelle ächter Lebewesen blutleere Abstractionen zu bieten, lag nahe und ist um so weniger vermieden worden, je mehr diese Darstellungsform in Aufnahme kam und der Tross der Nachahmer sich zudrängte. Aber wir Modernen haben nicht zu vergessen, dass dem antiken Leser hier ein Mittel geboten wurde, das seine Wirkung auf den regsamen, zumal für jede Art des Dialogs und Wortgefechts empfänglichen Sinn des Griechen niemals verfehlte, der Agon. Die Synkrisis bereicherte den Agon um ein neues Personal, das der allegorischen Gestalten, während diese Scheinwesen erst im Agon, im Redekampf zu der ihnen erreichbaren Lebensfähigkeit erstarkten. Kein Wunder, dass eine Darstellungsform, in der sich so ächt hellenische Neigungen wie die zum Agon und zur Personification die Hand reichten, eine erhebliche Anziehungskraft ausübte und nicht nur im Drama, dem Nährboden sowohl des Redekampfs wie der Personification, Wurzel schlug, sondern auch in prosaischer Rede mehr oder weniger epideiktischen Charakters, ja in Dichtungsarten Eingang fand, wo man das Pflegkind poe-

tischer oder rhetorischer Epideixis am wenigsten erwarten sollte.

Schon aus diesen wenigen in aller Kürze gegebenen allgemeineren Bemerkungen wird wenigstens zum Theil erhellen, welch glücklichen Griff jene weltbekannte Erzählung bedeutete, die Prodikos von Keos seinen Horai einlegte: dem jugendlichen Herakles, der in der Stille über den einzuschlagenden Lebensweg sinnt, begegnen die Arete und die Kakia wetteifernd um seine Seele in einem Redekampfe, in welchem jede ihre eigenartigen Vorzüge auf Kosten der andren ins Licht stellt und sich schliesslich die Arete mit siegreicher Gewalt behauptet. Aber manches traf zusammen, um die Erzählung des von Platon nur mit Geringschätzung und Ironie behandelten Sophisten zu einer der populärsten des Alterthums zu machen, neben der Fasslichkeit der wenig tiefen Moral die Exemplificirung jener keinem ernsteren Menschen ersparten Krisis gerade an dem Ideal griechischen Heldenthums, dem Vorstande der Palaistra und Heros der Epheben, dazu die Priorität des soweit wir wissen ersten Beispiels einer durchgeführten Synkrisis innerhalb prosaischer Darstellung und der noch unverbrauchte Zauber epideiktischer Redemittel. Auch der Umstand, dass Xenophon kein Bedenken trug, seinen Lehrer von dem Inhalt der Epideixis des diesem unsympathischen Sophisten Gebrauch machen zu lassen, mag für die schnelle Berühmt-

heit der prodikeischen Erzählung zeugen. Jedenfalls trug die Tradirung innerhalb Xenophons Denkwürdigkeiten nicht am wenigsten dazu bei, die Episode im Gedächtniss zu erhalten. Von dem xenophontischen Excerpt hängen die Späteren in einem Grade ab, dass selbst der Name des Autors bisweilen hinter dem des Benutzers verschwindet. Man hat es mit einem Prototyp der Synkrisis innerhalb prosaischer Rede zu thun und kaum Grund zu zweifeln, dass dem Prodikos im Wesentlichen das Verdienst der Einführung gebührt.

Der Versuch Welckers, die Dichterin Telesilla von Argos zur Vorgängerin des Prodikos zu machen, war verfehlt[11]), und seine Vermuthung, dass in einer vorprodikeischen Fassung Athena und Aphrodite die Rolle der Arete und Kakia eingenommen hätten, findet an der allegorischen Deutung, welche dem Parisurtheil einmal bei Athenaios gegeben wird, keine genügende Stütze[12]). Lag auch der Agon als solcher, wie die gleichzeitige attische Komödie lehrt, nahe und mögen im Speciellen neben der Allegorie des Hesiod Mythen, wie das Parisurtheil oder Hippolytos' Stellung zu Artemis und Aphrodite wenigstens eingewirkt haben, so wurde doch schon von Welcker hervorgehoben, dass die Popularität des Mythus nicht am wenigsten durch die Figur des Herakles bedingt war. Die relative Bedeutung der prodikeischen Leistung lässt sich auch daran ermessen, dass die ernste Synkrisis der nachfolgenden

Zeit, soweit sie uns bekannt ist, kaum Merkmale aufweist, die sich wenn auch zum Theil nur andeutungsweise nicht schon bei Prodikos fänden. Und das wiegt um so schwerer, als die Erzählung des Prodikos nur verkürzt vorhanden ist. Um diese Vorbildlichkeit wenigstens an einigen Zügen zu beleuchten, so ist es eine durch das Gesetz der Steigerung bedingte Gewohnheit, dass in einem Redekampfe der voraussichtlich unterliegende Theil zuerst das Wort ergriff. Dieses wie in den Agonen der Aristophanischen Komödie[13]) so auch von den Späteren in der Regel beobachtete Verfahren findet sich auch bei Prodikos. Die Kakia eröffnet den Redekampf wie die Voluptas bei Silius oder, um an eine andere Nachbildung zu erinnern, die Bildhauerkunst in Lukians Traum. Dieses Gesetz wird in der Synkrisis des Krantor[14]) der Art kunstreich gesteigert, dass die vier Rivalen, der Reichthum, die Lust, die Gesundheit, die Tugend in der schliesslichen Schätzung genau die umgekehrte Stelle angewiesen erhalten im Vergleich zu derjenigen, in welcher sie aufgetreten waren: die Letzten sollen die Ersten werden. Die Tugend, die bescheiden im Hintergrunde gestanden, erhält den ersten Preis und der in der Schätzung der Menge voranstehende Reichthum, der sich so eilig herzudrängte, den letzten. Dieses ungebührliche Sichbreitmachen des nach der wahren Schätzung schwächsten Partners wird wie bei Krantor zur Charakteristik des Reich-

thums, so schon bei Prodikos zu der der Kakia verwerthet. Wenn ferner bei Prodikos der Thiasos, die schwärmende Gefolgschaft der Kakia erwähnt wird, so gab dies zumal stoischen Nachahmern den Anstoss die Allegorie zu erweitern und den gegnerischen Hauptfiguren eine Sippschaft verwandter Gestalten gleichsam als Secundanten beizugeben[15]). Häufig in späteren Nachbildungen und mannigfach variirt ist auch die schon von Prodikos aus Hesiod übernommene Unterscheidung der zwei Wege, des bequemen der zum Laster führt und des steilen und rauhen der Tugend, das Gemälde das Pseudo-Kebes, die erste Rede des Dion Chrysostomos, der 30. Brief des Pseudo-Diogenes, Lukian an mehreren Stellen geben neben Anderen die Belege[16]). Herakles begiebt sich bei Prodikos in die Stille; in der Einsamkeit pflegt sich der Versucher zu nahen, und die Wahrheit wohnt bei Babrios in der Wüste. In der Einsamkeit will also der Jüngling über den zu wählenden Lebensweg mit sich zu Rathe gehen, da kommt es ihm vor als schritten zwei hohe Frauengestalten auf ihn zu, d. h. der Sophist hat das Bedürfniss das Auftreten der Arete und Kakia durch eine Vision des Herakles zu motiviren, und eröffnet damit zugleich einen Blick in die leidenschaftliche Erregung der von widerstreitenden Neigungen gequälten Jünglingsseele. Während nach Einbürgerung der Synkrisis in der Mehrzahl der Beispiele das Auftreten einer allegorischen Person einfach als wirklich oder möglich

angenommen wird (die Synkrisis des Krantor lässt ihre Gestalten wie Schauspieler vor den Theatron der Panhellenen auftreten), findet das Motivirungsbedürfniss bei Andern auch noch später seinen Ausdruck.

Ovid schafft für das Auftreten der Tragödie und Elegeia eine geeignete Scenerie in dem visionären Dämmerlicht eines uralten Haines. Bei Silius sitzt Scipio unter dem Schatten eines Lorbeers 'wo die letzten Häuser sind' d. h. in der Einsamkeit. Lukian wählt bezeichnender Weise statt der Vision die Form des Traums und gewinnt so die Freiheit für jene eigenthümliche Mischung von Ernst und Scherz, die gewissen Stellen einen parodierenden Anstrich giebt, wie gleich der witzigen Uebertreibung, die beiden Frauen, d. h. die Bildhauerkunst und die Paideia hätten ihn an der Hand so gewaltsam jede auf ihre Seite zu ziehen versucht, dass sie ihn in ihrem Wetteifer beinahe zerrissen hätten. Vorbildlich wurde durch Prodikos auch die gleich Eingangs gegebene etwas gradlinige aber speciell bei Prodikos durch den Kontrast sittsamer Schönheit und leichtfertiger Koketterie gehobene Abschilderung der beiden Gestalten. Was anderwärts als kunstlos oder stilwidrig gilt, die Schilderung der körperlichen Erscheinung und des Costüms — wer kennt nicht die Lessing'schen Beobachtungen über Homer? — wurde der Erzählung, die des dem Drama und der bildenden Kunst eigenthümlichen Vortheils

entbehrt, zum Bedürfniss, wo es sich um die Einführung von Gestalten handelte, die sich nur zu leicht in wesenlose Schatten verflüchtigten. Es bedurfte von vornherein einiger sicheren Contouren, um die Erscheinung festzuhalten, und durch die Gegensätzlichkeit der beiden Gestalten erhält die Schilderung bewegliches Leben und reizvolle Beziehung. Der Unterschied der Zeiten und der schriftstellerischen Individualität macht sich auch hier in mannigfachen Variationen bemerkbar. In dem Streite zwischen der Elegie und der Tragödie, den Ovid bedeutsam an die Spitze des dritten Buchs seiner Amores (wie Silius seinen Scipio am Scheidewege an den Anfang des fünfzehnten der Punica) stellt, verleugnet jener Dichter seinen ironisch spielenden, der Illusion abholden Witz ebensowenig als anderwärts. Der gegenüber dem Hexameter metrisch kürzer erscheinende Pentameter des elegischen Distichon muss für eine witzelnde Schilderung der körperlichen Beschaffenheit der Elegeia herhalten, und in der Ausmalung des Gegensatzes der feierlichen Würde der Tragödie und der lockeren und schalkhaften Anmuth der Liebeselegie thut der Dichter des Guten eher zu viel als zu wenig. Wie schon in der ersten Abschilderung der Gesprächspartner, so bleibt vollends in dem nun anhebenden Agon der epideiktische Charakter der Synkrisis des Prodikos auch für die Folgezeit massgebend. Nachdem die Kakia an Herakles ihre verführenden Worte gerichtet,

nennt sie von Herakles befragt ihren Namen. Darauf setzt die Arete dem Herakles auseinander, was sie selbst ihren Adepten zu bieten vermag. Die Kakia fällt ein, um den Herakles auf die Länge und Mühseligkeit des Weges aufmerksam zu machen, den die Arete ihn führen wolle, während sie selbst ihn auf einem kurzen und bequemen des Glückes theilhaftig mache. Da ergreift die Arete noch einmal das Wort zu einer längeren Rede, deren erster Theil der Widerlegung der Gegnerin und deren Schlusstheil einer Aupreisung ihrer eigenen Vorzüge gewidmet ist. Der eingelegten Zwischenbemerkungen, die dem Dialog eine gewisse Natürlichkeit wahren sollten, sind also nur wenige, der Schwerpunkt liegt in zwei Reden, in deren längerem Verlaufe alle Künste der epideiktischen Beredsamkeit entfaltet werden. ‘Mit noch viel prächtigeren Worten aber, als ich jetzt, schmückte Prodikos seine Gedanken’ lässt Xenophon den Sokrates bemerken’[7]), Worte, die offenbar der verspäteten Einsicht Xenophons entsprangen, wie wenig passend die parainetische Schönrednerei des Sophisten der Dialogik des Sokrates zu Gesicht steht. Es wird in der Folgezeit gegenüber dem Vorwiegen der Epideixis nicht an Reaktionen gefehlt haben. Kleanthes schrieb ein Zwiegespräch zwischen Leidenschaft und Vernunft in jambischen Trimetern, und Poseidonios rühmt diesem lebendige Deutlichkeit nach, insofern sich der Logismos mit dem Thymos unterrede wie ein Gefährte mit dem Ge-

führten[18]). Die wenigen uns erhaltenen, wohl der Anfangspartie der Synkrisis entnommenen Verse lehren, dass der Stoiker das dialogische Element durch Anwendung der Stichomythie begünstigte, aber im weiteren Verlaufe werden vielleicht ausgiebigere Expositionen gefolgt sein.

Aus dem vorwiegend epideiktischen Charakter erklären sich denn auch die vielfachen Berührungen, welche die Synkrisis mit der Enkomienlitteratur aufweist. Die epideiktische Darstellung ist den Alten auch schlechthin die enkomiastische. Das Lob des Enkomion brauchte nur in Selbstlob umgesetzt zu werden, um in einer Synkrisis Platz zu finden, und nicht minder leicht konnten die beiden Theile einer Synkrisis in ebenso viele Enkomien verwandelt werden. Und wie der polemische Gehalt der Synkrisis zugleich der Tadelrede geeigneten Stoff bot, so waren gewisse Enkomien kaum denkbar ohne eine Polemik nach der entgegengesetzten Seite. Wie sollte eine Lobrede auf den Tod geschrieben werden ohne der Mühsale des Lebens zu gedenken? Ein solches Enkomion auf den Tod verfasste Alkidamas, Ennius ohne Zweifel nach griechischem Vorbilde eine Streitrede zwischen Leben und Tod. Der gnomische Niederschlag solcher Schriften findet sich in der Anthologie des Stobaios. Nicht anders ist es mit Armuth und Reichthum. Das Lob der Armuth begegnet in der kynischen Sekte sowohl in synkritischer (Bion) wie enkomi-

astischer Form (Peregrinus Proteus[19]). Eine synkritische Verwendung des viel gepriesenen und viel geschmähten Reichthums ist uns nicht nur aus Krantor bekannt. Der Lobreden auf die Arete gab es natürlich zahllose. Wie ihr Prodikos im Kampfe die Kakia gegenüberstellte, so die gegen Epikur polemisirenden Stoiker die Lust. Aus der Art wie Cicero von einem Wettstreit der Tugend und Lust bei Chrysippos redet[20]), darf man wohl schliessen, dass die Philonische Synkrisis der Lust und Tugend wenigstens mittelbar ihre Quelle in Chrysippos findet, zumal auch Kleanthes[21]) die Allegorien der Tugend und Lust, wenn auch in anderer Richtung verwerthet hatte. Dass aber dem Philon die prodikeische Fabel in stoischer oder stoisch-kynischer Bearbeitung vorlag, hat man schon richtig bemerkt[22]). Aehnliche Beobachtungen liessen sich an andere Themen der Moralphilosophie knüpfen. Um eines Curiosum zu gedenken: das Lob der Linse unter Gourmands führt der Rhetor Demetrios an als bezeichnend für die spasshafte Art der kynischen Schriftstellerei, eine Streitrede zwischen Linsenbrei und einfachem Linsengericht schrieb der Eingangs erwähnte Kyniker Meleagros[23]). Oder denkt man an die spätere griechische Sophistik, so waren hier glänzend rhetorische Schilderungen, Ekphraseis des Frühlings, des Sommers, der Rose, der Nachtigall, der Schwalbe und dergl. besonders im Schwange[24]). Andererseits lässt eine Aisopische

Fabel den Frühling und Winter über ihre Vorzüge mit einander hadern[25]). Und noch ein Dichter des Alcuinschen Kreises verfasste ein Streitgedicht des Frühlings und Winters (conflictus Veris et Hiemis), das in der Form durch Vergils Eclogen, also mittelbar durch Theokrit, seinem Gehalte nach mehr durch die deutsche Volksdichtung beeinflusst ist[26]). In Aisopischen Fabeln wird die Schwalbe im Streite mit der Krähe, auch mit den Schwänen synkritisch verwerthet. Die Wechselbeziehungen sind so zahlreich, dass sich einer aufmerksameren Untersuchung auch manches Abhängigkeitsverhältniss in deutlicherer Stufenfolge ergeben dürfte. Ein trefflicher Kenner der griechischen Rhetorik[27]) urtheilt: 'Ganz original . . . ist Lucians Lob der Fliege, in seiner Art wirklich ein kleines Meisterstück.' Man mag die Schrift als ein artiges Produkt sophistischer Kleinkunst gelten lassen, aber Phaedrus' Synkrisis der Fliege und Ameise dürfte lehren, dass das Lob der Fliege schon in der Adoxographie der Aelteren seine Stelle hatte. Dazu kommt ein bemerkenswerther Anklang im Einzelnen. 'Ich koste zuerst von den Opfern, die den Göttern dargebracht werden', rühmt sich die Fliege bei Phaedrus, 'weile bei Altären und Tempeln, durchmustere Alles. Ich sitze auf dem Haupte des Königs, wenns mir gefällt, und raube keuschen Frauen Küsse u. s. w.' Aehnlich sagt Lukian (8): 'Sogar auf der Könige Tafel spaziert sie umher, kostet vor ihnen die Speisen und

lässt sich so gut als die Könige von Allem schmecken.' Die an sich eigenartige und doch beiden gemeinsame Erwähnung des Königs wird, da eine Abhängigkeit Lukians von Phaedrus so gut wie ausgeschlossen ist, die Vermuthung rechtfertigen, dass beiden vielmehr eine ältere Vorlage, sei es in der Form der Synkrisis oder des Enkomion bekannt war. Später lässt noch der Italiener Bonvesin[23]) die Fliege mit der Ameise streiten.

Blicken wir noch einmal auf den Ausgangspunkt, auf das fünfte Jahrhundert zurück, so dürften die Bemühungen, den Apolog des Prodikos aus der alten Komödie abzuleiten oder umgekehrt die letztere als durch Prodikos beeinflusst zu erweisen, verfehlt sein. Gewiss hat die alte Komödie bei ihrer ausgeprägten Neigung zum Agon sowie durch die öftere Einführung allegorischer Gestalten, zu der noch die redende Thierwelt des märchenhaften Genres kam, in höherem Grade noch als die Tragödie beigetragen, für die günstige Aufnahme der prodikeischen Fabel den Boden zu bereiten, aber es ist schon früher bemerkt worden, dass der glückliche Griff der prodikeischen Erfindung ebenso wohl in der nationalen Figur des Herakles und seiner freien Entscheidung als in dem Redekampf der allegorischen Personen zu sehen ist. Andererseits ist der Agon ein so regelmässiger Bestandtheil der Komödie, ihre Erfindungs- und Darstellungsweise von so urwüchsig poetischer Kraft, dass eine Anleihe bei der sophistischen Epideixis

eines Prodikos wie aus den erhaltenen Resten der Komödie unerweislich so auch an sich unwahrscheinlich ist. Und diese Auffassung wird auch durch die gegenüber anderen Stellen glimpfliche Erwähnung, die Prodikos in Aristophanes' Wolken findet, nicht erschüttert. Will man für den aristophanischen Agon zwischen der Rede des Rechts und des Unrechts, der schwerlich der erste seiner Art war, ein älteres Muster ausfindig machen, so hat man es nur in der Komödie selbst zu suchen. Und da neuere Untersuchungen nahe legen, den Agon zu den ältesten Bestandtheilen der Komödie zu rechnen, so wäre es angesichts eines epicharmischen Komödientitels wie Logos und Logina nicht undenkbar, dass schon die sicilische Komödie derartige Wagnisse geboten hätte[29]), wenn gleich man schwerlich so weit gehen darf, den Redekampf auch allegorischer Personen ohne Weiteres auf die Anfänge der Komödie zurückzudatiren. Aber auch in solchem Falle muss festgehalten werden, dass derartige Zweikampfsscenen in der Zeit nach der Aufführung der Wolken dem Aristophanes als ein keineswegs verbrauchtes Darstellungsmittel erschienen. Denn beglaubigtermassen gehört die Zweikampfsscene der Logoi der zweiten Bearbeitung der Wolken an. Nun ist es richtig, dass durch Einfügung dieser Scene die Composition des Stückes keineswegs gewonnen hat, aber schwerlich hat Aristophanes die Neubearbeitung des Stückes zum Abschluss, geschweige zur Aufführung gebracht.

Will man also dem Dichter gerecht werden, so hat man die Zweikampfsscene lediglich als solche zu beurtheilen, und da ist denn zu sagen, dass auch wir, denen doch jede persönliche Verdeutlichung der Logoi durch Costüm und scenische Aufführung doppelt schwer fällt, den Kampf nicht ohne innerste Bewegung lesen können. Aristophanes ist seiner Wirkung stets gewiss, wo er der sophistischen Afterbildung seiner Zeit die bewährte Disciplin der Marathonkämpfer gegenüberstellt. Auch von den beiden Logoi gilt das Wort: 'sie sind ewig, denn sie sind.' Wie kam wohl Aristophanes dazu, die erste Fassung der Wolken durch die Einfügung einer Zweikampfsscene jener allegorischen Gestalten verbessern zu wollen? Die erste Bearbeitung der Wolken war besiegt durch die Pytine des Kratinos. Die 'Weinflasche', jenes gefeierte Stück, in dem der greise Dichter noch einmal seine ganze Kraft einsetzte und neben den Wolken des Aristophanes auch den Konnos des Ameipsias aus dem Felde schlug, führte die Komodia selbst als die gekränkte Gattin des Dichters vor, wie sie drauf und dran war gegen ihn eine Klage anzustrengen, weil er sie vernachlässige und sich dem Verkehr mit einer andern Frau, der Methe, der Trunkenheit widme. Aus dieser Ueberlieferung hat man geschlossen, dass nicht nur die Komodia, sondern auch die Trunkenheit in dem Stücke persönlich aufgetreten sei. Wäre das letztere so sicher als das erstere und

liesse sich der Nachweis führen, dass sich auch die beiden Frauen persönlich gegenübergetreten und in einer Kampfscene sich gegenseitig ihr Anrecht auf den Dichter streitig gemacht hätten, so läge die Vermuthung nahe, dass Aristophanes seiner zweiten Bearbeitung der Wolken den Redekampf zweier allegorischen Gestalten eben mit Rücksicht auf die Eigenart der siegreichen Pytine eingefügt habe. Aber der unabhängige Beweis dafür, dass auch die Trunkenheit, eine übrigens wie die Komodia auch durch künstlerische Darstellung den Griechen vertraute Figur, oder gar die Pytine in dem Stücke des Kratinos aufgetreten sei, lässt sich unseres Erachtens aus den spärlichen Fragmenten nicht erbringen. Um so sicherer beglaubigt ist das persönliche Auftreten der Komodia, und fehlte es nicht an heftigen Angriffen gegen die Methe oder die Pytine und eben so wenig an einer Vertheidigung der Methe durch ihren Liebhaber Kratinos: 'Kein Wassertrinker zeugte echtes Dichterwort.' Man erhält also wenigstens einen der in der Komödie häufigeren Redekämpfe, in welchen nur der eine der beiden Sprecher eine allegorische Person war, wie z. B. in Aristophanes' Plutos nicht der Reichthum selbst, sondern Chremylos den Kampf mit der Armuth durchficht. Es bleibt demnach die Möglichkeit, dass Aristophanes bei der Neubearbeitung der Wolken die siegreiche Pytine dadurch zu überbieten suchte, dass er in dem Redekampf nicht einer, son-

dern zwei allegorischen Gestalten das Wort gab. Die in poetischer und prosaischer Darstellung bevorzugte Form desjenigen Redekampfes, in welchem nur der eine der beiden Sprecher eine allegorische Person war, bot übrigens den Vortheil, dass sie dem Hörer oder Leser einen mässigeren Grad der Einbildungskraft zumuthete und die betreffende Personification schon durch die Gegenüberstellung des menschlichen Gegners in die menschliche Sphäre rückte. Die rein allegorische Synkrisis verfügt über ein Sprecherpersonal zweier oder mehrerer Personificationen, die gemischt allegorische Synkrisis, wie man sie nennen könnte, nur über eine. Indem die antike Rhetorik von dieser letzteren Gattung ausging, erklärt es sich, dass sie die Synkrisis, wie z. B. Quintilian, einfach unter der Rubrik der Prosopopoeie behandelt. Aber es leuchtet ein, dass dabei das agonistische Element völlig ignorirt wird. Leider spottet die Trümmerhaftigkeit der Ueberlieferung angesichts der phantastischen Compositionsweise der alten Komödie in der Mehrzahl der Fälle ernsthafter Reconstructionsversuche. Gern möchte man wissen, wer die beiden Sprecher waren, die sich in den 'Thieren' des Krates in einem Redekampfe gegenübertraten, indem der eine für eine luxuriösere Lebensweise, z. B. für warme Bäder, wie der Logos adikos bei Aristophanes, plaidirt, der andere für eine einfache und naturgemässe. Sind es 'allegorische Personen' gewesen, wie Welcker

ansprechend vermuthet, so böte sich auch das Beispiel eines Redekampfes zweier allegorischen Personen vor Aristophanes' Wolken.

Die Beeinflussungen und Anregungen, die von Prodikos einerseits und der Komödie und Tragödie andererseits ausgingen, kreuzen und berühren sich übrigens in der späteren Litteratur mannigfach. Die Tragödie stellte eine erhebliche Zahl synkritisch leicht verwendbarer Personificationen und oft bedurfte es nur geringer Weiterbildung, um beispielsweise aus einem Worte des Euripides eine Synkrisis herzustellen. 'Aus jedem Dinge bildet zweier Reden Kampf ein Mann gar leichtlich, der des Wortes Meister ist.' Vollends die agonistischen Redekämpfe, wie über den Werth der musischen Bildung gegenüber dem praktischen Leben (Antiope), über Tyrannis und Freistaat (Hiketiden) und ähnliche bei Euripides mussten vielfach zu allegorischer Gestaltung einladen. Man erinnere sich an Lukians Versteigerung der Bioi, an den Streit der praktischen und beschaulichen Lebensweise bei Maximus Tyrius, an Gregorios' von Nazianz Synkrisis des weltlichen und geistlichen Lebens. Und was von der Einwirkung der älteren Komödie bemerkt wurde, das gilt modificirt auch von der besonders durch Euripides beeinflussten neuen Komödie. 'Was mächtig ist, heisst Gottheit jetzt' sagt einmal Menander. Und während sich zumal der Prolog der neuen attischen Ko-

mödie in allegorischen Gestalten gefiel, machte die Malerei des Apelles gerade in diesem Genre Epoche. Das agonistische Element andererseits sog seine Kraft nicht nur aus dem Drama, sondern in kaum geringerem Grade aus der Beredsamkeit, insbesondere ihrer gerichtlichen Praxis, und zumal in der späteren Zeit aus der Neigung der Rhetorik ihre Themen durch Rede und Gegenrede zu erörtern. Schon bei Demokrit begegnet auf erkenntniss-theoretischen Gebiete das Bild eines Rechtsstreits zwischen Sinnen und Verstand, auf dem ethischen ein förmlicher Process des Leibes gegen die Seele[30]). Man hat sich insbesondere für die spätere Zeit, wo sich die Mischung der Stilarten immer mehr vollzogen, so verschiedenartige Anregungen gegenwärtig zu halten. Nur so kann man der schriftstellerischen Motive z. B. eines Lukian inne werden.

Da an eine auch nur annähernd vollständige Vorführung der Beispiele hier nicht gedacht werden kann, so mag wenigstens eine Andeutung erlaubt sein über die litterarischen Gattungen, in denen die Synkrisis am ehesten Boden fand. Das Hauptkontingent neben der Komödie und der Fabel stellt ohne Zweifel entsprechend dem epideiktischen Charakter der Synkrisis die sich an ein grösseres Publikum wendende ethische Popularphilosophie, sei es, dass sie in rein abhandelnder Form auftrat oder auch dialogisch d. h. in jener abgeschwächten Form des, sagen wir kurz, seit Aristoteles

üblichen Dialogs. Dass Platon von der Synkrisis kaum Gebrauch machen konnte, ohne in Gefahr zu kommen, die lichtvolle Plastik und strenge Führung seines durch vollendete Ethopoeie ausgezeichneten Dialogs preis zu geben, leuchtet ein, insofern durch die Synkrisis ein Dialog im Dialoge geschaffen wurde. Am ehesten gestattete noch ein Gespräch von so schlichter Anlage wie der Kriton den Kunstgriff die Gesetze gleichsam in Person auftreten zu lassen. Durch die Vorhaltungen, die sich hier Sokrates für den Fall, dass er auf den Vorschlag Kritons, sich der Hinrichtung durch die Flucht zu entziehen, eingehen würde, durch die Nomoi machen lässt, so wie durch die Art, wie er sich überzeugen lässt, wird Kriton völlig geschlagen. Ja die Gewalt der Gründe, die die Nomoi vorbringen, ist so sieghaft, dass sie Einwendungen des Gegners überhaupt nicht aufkommen lässt. Nichts destoweniger bleibt die Anlage synkritisch. Ein Ansatz zu solcher Darstellung findet sich auch im Philebos und Protagoras. Unter den übrigen Sokratikern ist der Verlust der Schriften des Antisthenes besonders fühlbar, insofern der spätere Kynismus vermuthen lässt, dass schon der Begründer des Kynismus die Synkrisis reichlich verwerthet hatte. An einer derartigen Einführung der Phronesis, die schon Sophokles eine 'mächtige Gottheit' heisst, des Ponos, den die Tragiker in zahlreichen Wendungen personificirt haben, der Penia wird es schwerlich gefehlt haben. Wie Herakles als

der Heros des Kynismus vielleicht der Anregung des dem Antisthenes befreundeten Prodikos gedankt wird, so lässt sich die Vermuthung hören, dass Antisthenes die prodikeische Fabel in das Kynische übersetzt habe[31]), zumal später auch die Stoa in ihrer Weise reichlich von derselben Gebrauch gemacht hat. Aber das Nähere entzieht sich schon desshalb jeder sicheren Muthmassung, weil wir über Ausdehnung und Form des Dialogs innerhalb der antisthenischen Schriften nicht unterrichtet sind. Eine in der Synkrisis vielfach verwerthete stilistische Wendung findet sich in einer bei Diogenes Laertios mitgetheilten Chrie des Antisthenes[32]). Als der sokratische Dialog von der Höhe, zu der ihn Platons Kunst erhoben, herabgesunken war und als Dialog je länger je mehr ein Scheindasein führte, musste in populärer Darstellung zu anderen stilistischen Mitteln gegriffen werden. Da bot denn auch die Synkrisis zumal in jener abgekürzten Form ein geeignetes Mittel, den Reiz des Vortrages zu erhöhen und sogar den Schein dialogischer Lebendigkeit zu erwecken. Je mehr die Charakteristik der eigentlichen dialogischen Personen verblasst, um so mehr ist Raum für das Surrogat allegorischer Prosopa. In der Form der D i a t r i b e hält das epideiktische Element dem dialogischen mindestens die Wage, letzteres beschränkt sich auf einen fingirten Zwischenredner, der immer mehr auf das Niveau rhetorischer Selbsteinwürfe herabsinkt.

Dass ein Bion, Ariston, Teles und andere von der Synkrisis reichlich Gebrauch machten, ist heute eine erwiesene Thatsache. Und wie Bion bei Teles Rückschlüsse erlaubt auf seine Quellen, auf Aristipp, Antisthenes, Diogenes, Krates, Metrokles, so erkennt man öfters auch an der Synkrisis den Einfluss Bions oder auch des geistesverwandten Ariston von Chios auf die Späteren. Auch Epikur verschmähte es nicht, dem hedonischen Kynismus des Bion gewisse Farben zu entlehnen. Und wo dies bei Lukrez am deutlichsten ist, in der Schlusspartie des dritten Buches lässt der Dichter wiederholt die Natur selbst das Wort im strafenden Tone ergreifen, um den am Leben haftenden Menschen von der Nichtigkeit seiner Todesfurcht zu überzeugen. Das sind die Stellen, wo sich die Empfindung des Dichters schadlos hält für die Trockenheit und Sprödigkeit des Stoffs, mit der sein Sprachvermögen zu ringen hat, hier erhebt er sich zu jenem Feuer der Beredsamkeit, das ihn selbst versengte. Ungern vermisst man die Belege für einen so bedeutenden Satiriker des dritten Jahrhunderts wie Menippos. Doch erwäge man, dass uns sowohl in den Bruchstücken der Varronischen Nachbildungen als auch bei Lukian, dem späteren Nachahmer des Menippos eine Fülle allegorisirender Personificationen begegnet. Wie aber ohne Zweifel ein beträchtlicher Theil derselben durch die Satire des Menippos eingeführt war, so wäre es nur zu verwundern, wenn nicht schon Menippos

wie so häufig Lukian einzelne derselben in gegnerische Beziehung gerückt hätte, zumal wenigstens die dialogische Anlage der Varronischen Satire oft zu erweisen ist, ja Varro selbst einmal den scenischen Charakter seiner Satire betont[33]). Bekräftigend ist, dass Diokles bei Diogenes Laertios[34]) ausdrücklich die Aehnlichkeit zwischen Menippos und Meleagros, dem bereits erwähnten Verfasser eine Synkrisis hervorhebt: man wird nicht fehl gehen, wenn man diese Verwandtschaft nicht nur auf den satirischen Gehalt, sondern auch auf die Form bezieht. Wenigstens an der häufigeren Beimischung allegorischer Prosopa innerhalb des, wie die Neueren aus Lukian schliessen, gegenüber Bion wieder straffer geführten Dialogs des Menippos[35]) dürfte nicht zu zweifeln sein. Im Zusammenhange mit der kynischen Unterhaltungslitteratur eines Meleagros ist schon früher jenes Asellius Sabinus gedacht worden, den man mit dem vom älteren Seneca wegen seines anmuthigen Scherzes gerühmten Rhetor Sabinus Asilius identificirte. Kaiser Tiberius machte ihm ein Geschenk von 200000 Sesterzen für einen Dialog, in welchem er den Champignon mit der Feigendrossel und die Auster mit dem Krammetsvogel im Wettstreite vorgeführt hatte. Die allegorieenfreundliche Stoa verdient in Bezug auf den in Rede stehenden Punkt eine selbständige Untersuchung. Dass auch die mittlere Stoa bei ihrer ausgeprägten Neigung zu populärer Darstellung der Synkrisis ihre Stelle an-

wies, lehrt nicht nur Poseidonios, sondern auch Panaitios, der die prodikeische Erzählung wie es scheint ebenfalls reproducirte[36]). Mit der Form, wie die Synkrisis in Persius' fünfter Satire auftritt, vergleicht sich passend die energische Art, wie sie Demetrios bei Stobaios[37]) verwendet, in dem man ohne Weiteres den bedürfnisslosen und willensstarken Zeitgenossen des Seneca erkennen wird. Möglich, dass Seneca diesem kynischen Freunde manche Lichter seiner glitzernden Darstellung verdankt. Unter den Schriftstellern der beiden ersten Jahrhunderte nach Chr. bieten insbesondere Philon, Plutarch und Dion Chrysostomos eine reiche Fundgrube, früheres aufnehmend, erweiternd, umbildend jeder in seiner Weise. Alle aber überbietet Lukian, der selbst ein so wenig erfreuliches Produkt allegorischer Darstellung wie das Gemälde des Pseudo-Kebes zu benutzen nicht unter seiner schriftstellerischen Würde hielt. In Lukians Dialogen machen die allegorischen Gestalten den menschlichen Personen eine um so fühlbarere Concurrenz, als die Götter selbst zu allegorischer Scheinexistenz herabgesunken sind, und es dürfte sich kaum eine Spielart der Synkrisis finden, die bei ihm nicht vertreten wäre. Noch nicht erwähnt wurde z. B. die Personification von Körpertheilen und ihre synkritische Verwerthung, für die die Erzählung des Menenius Agrippa bei Livius das vielleicht bekannteste, Horaz ein besonders kynisches, wohl durch Bion angeregtes Beispiel bietet[38]). Auch hierfür

geht man bei Lukian nicht leer aus; im Pseudologistes (25) erhebt die Zunge eine Klagrede gegen den, der von ihr einen üblen Gebrauch gemacht, indem sie sich auf das Zeugniss des Bartes stützt. Doch gerade Lukian liesse sich hier am wenigsten erschöpfen.

Eine umfassendere Darstellung hätte auch derjenigen Streitreden zu gedenken, die zwar menschlichen Personen, aber nicht Einzelindividuen, sondern typischen Vertretern von Ständen, Berufsklassen, Neigungen in den Mund gelegt werden; sie sind geeignet eine Uebergangsklasse zu der rein oder gemischt allegorischen Synkrisis abzugeben. Aber auch innerhalb der hier allein ins Auge gefassten allegorischen Synkrisis giebt es der Spielarten gar viele. Je nachdem z. B. ein besonderer Schiedsrichter in dem Redestreit waltet oder die Entscheidung, wie häufig, dem Leser oder Hörer überlassen bleibt, wird die Darstellung verschieden ausfallen. Oefters kommt die Synkrisis nicht voll zur Durchführung, sei es dass der Streit nur als Motiv anklingt oder frühzeitig abgebrochen wird, sei es dass der Sieg schon vor Beginn des Streites entschieden ist. In einer Aisopischen Fabel liegt der Schwerpunkt nicht sowohl in dem Streit zwischen Granatbaum und Apfelbaum als in der Vermittlungsrolle, zu der sich der Brombeerstrauch berufen wähnt. Der Wettstreit, der anderwärts wie in der Fabel von der Tanne und dem Brombeerstrauch voll durchgeführt ist,

wird also nur kurz constatirt. Das öfters nachgeahmte Grabepigramm auf den Telamonier Aias, das in den sogenannten Peplos des Aristoteles Eingang fand, ward unter den nicht eben geschickten Händen des Mnasalkas von Sikyon zu einer Waffe gegen die hedonische Philosophie: neben der Hadona sitzt trauernd die Areta, schimpflich der Locken beraubt, nach Art einer Sclavin, weil der Terpsis nach dem Urtheile Aller der Sieg im Kampfe mit der Areta zuerkannt ist. Man spürt deutlich zugleich den Einfluss der Allegorie des Kleanthes, und schon damit hätte die Streitfrage, ob das Epitaphion des Peplos oder das Epigramm des Mnasalkas als das Prototyp zu betrachten sei, entschieden sein sollen[39]). In dem knappen Rahmen des Epigramms findet eine durchgeführtere Synkrisis keine Stelle. Der Inhalt eines bekannten Epigramms des Martial läuft darauf hinaus, dass dem Traian gegenüber die Sprache der Schmeichelei vorüber sei.

> Schmeicheleien, vergeblich kommt ihr zu mir,
> Ihr elenden mit abgenutzten Lippen.
> Nicht vom Herrn, nicht vom Gotte werd' ich sprechen,
> Nimmer fürder ist Raum euch, Schmeicheleien.
> Fernab zieht zu den hutbewehrten Parthern
> Und küsst niedrig in schimpflicher Geberde
> Buntgewandeten Königen die Sohle.
> Nicht ein Herr uns gebeut: ein Imperator
> Ist's, der allergerechteste Senator,

Der die Wahrheit, die rauhe, ungesalbte
Aus dem Hause des Styx zurück uns führte.
Lass bedeuten dich, Rom, in andrer Tonart
Sprich zum jetzigen als zu frühern Fürsten.

Man sieht die Bedingungen wären gegeben, die Schmeicheleien und die Wahrheit sich gleichsam persönlich gegenüber treten zu lassen, aber mit klugem Bedacht vermeidet der auch sonst der schulmässigen Rhetorik abholde Dichter jeden Ansatz zur Streitrede. Wie viel feiner ist nun die Anerkennung für Traian, da der Dichter der Schmeichelei, von der er Domitian gegenüber einen so selbstentwürdigenden Gebrauch gemacht hatte, von vornherein jeden etwaigen Versuch das Wort zu ergreifen abschneidet und ihr die Thür weist. Eine ähnliche Beobachtung tief innerlicher, vom Schulschema abweichender Form liesse sich an den Eingang der Trostschrift des Boetius knüpfen.

Wer die Litteratur genügend weit hinab verfolgt, etwa bis Prudentius' Psychomachia und der Trostschrift des Boetius, ohne doch die reiche Verwendung der Synkrisis in der Aisopischen Fabel zu übersehen, vermag ohne Zwang die mittelalterlichen conflictus und certamina anzureihen, die ihrerseits wieder auf die nationalen Litteraturen befruchtend einwirken[40]).

Auch die Alberto-Ludoviciana, verehrte Herrn Collegen, nimmt in dem begonnenen Studienjahre von Neuem den friedlichen Wettkampf mit den deutschen Schwesteruniversitäten auf. Mehrere angesehene Lehrer, deren Namen noch vor Kurzem zu den wissenschaftlichen Zierden unserer Hochschule gehörten, haben ehrenvollen Berufungen Folge gegeben, und wir haben es erfahren müssen, dass nicht nur die Universitäten deutscher Zunge, sondern auch Amerika mit Erfolg in die Arena eintrat. Wenn wir demungeachtet in der Lage sind, gehobenen Muthes unsere Arbeiten aufzunehmen, so verdanken wir dies neben der Opferwilligkeit der Stände der Einsicht und Munificenz der hohen Grossherzoglichen Regierung, die in sorgfältiger Wahrung unserer Institutionen und in gerechter Würdigung der glücklichen Entwickelung dieser Hochschule nicht müde wird, den erhöhten Frequenzverhältnissen und den auf nicht wenigen Gebieten gesteigerten Anforderungen in liberaler Weise Rechnung zu tragen. So dürfen wir denn die Hoffnung hegen, dass auch dem so dringenden Bedürfniss eines neuen Bibliothekgebäudes Genüge geschehe und dass der nur zu berechtigte Wunsch nach einem den Anforderungen der Zeit entsprechenden Collegienhause in absehbarer Frist seine Erfüllung finde.

Commilitonen! Diese Anrede bedeutet Kampfgenossen. Sie sind berufen, sich an dem Wettkampf der Kräfte,

den jede einzelne Hochschule für sich darstellt, mit Eifer zu betheiligen. Lästigen Zwanges ledig entscheiden sie sich aus freier Wahl und Neigung in der Fülle des Lernstoffes für diejenigen Disciplinen, denen Sie Ihre Arbeitskraft widmen werden. Und fern sei es Ihnen die individuelle Freiheit, das schöne Vorrecht der deutschen Hochschule zu verkümmern. Aber Sie sorgen auch, dass die akademische Freiheit in dem Drange frohen Jugendmuthes nicht zur Zügellosigkeit werde. Auch Ihnen werden sich Gestalten nähern, die Hedone, die Kakia und wie sie heissen mögen, und Ihnen vorspiegeln, Sie auf bequemerem Pfade als auf dem selbtverleugnender Arbeit zum erwünschten Ziele zu führen. Bewahren Sie sich die Waffen der Wissenschaft, die Ihnen die Alma mater einhändigt, rein und fleckenlos. Halten Sie jenen lockenden Truggestalten den Schild der Minerva entgegen, und der Sieg wird Ihnen nicht fehlen.

Obigen Vortrag wird der Leser gebeten als solchen zu beurtheilen, nicht als Abhandlung. Ein paar litterarische Nachweise mögen immerhin hier Platz finden.

[1]) Vgl. Uhlands Schriften III 17 ff. I. Grimm Deutsche Mythol.[4] 637 ff. [2]) Lobeck zu Phrynichos 245 [3]) Athen. IV 157 a. Dass die von Polybios XXXII 6 dem Alkaios von Messene zugeschriebenen συγκρίσεις hierher gehören, kann nicht als sicher gelten [4]) Alciphr. ep. I 39, 6 [5]) Sueton. Tib. 42 [6]) Vgl. z. B. L. Schmidt Ethik der alten Griechen I 190 ff. E. Curtius Göttinger Festreden 1 ff. [7]) E. Reisch De musicis Graecorum certam. (Vindob. 1885) 2 ff. [8]) Welcker Gr. Götterl. III 226 f. [9]) C. C. Hense Poet. Personification Halle 1868 Baumeister Denkmäler des klass. Altert. II 1292 ff. G. Koerte Ueber Personificationen psychol. Affekte in der späteren Vasenmalerei Berl. 1874 M. E. Pottier Les représentations allégoriques dans les peintures de vases grecs (Monum. gr. publiés par l'associations pour l'encouragement des études grecques en France II vol.) Paris 1891 [10]) Pausan. V 18, 2 [11]) Welcker Kl. Schr. II 469 A. 205 Bergk p. l.[4] III 381 [12]) Athen. XII 510 c XV 687 c [13]) Zieliński Die Gliederung der altatt. Kom. 115 [14]) Sext. Empir. 556, 26 Bekk. [15]) Man sehe auch Krantor bei Sext. Empir. 557, 28 Bekk. [16]) E. Weber Leipz. Stud. X 250 n. 1 E. Norden Fleckeisens Jahrb. Suppl. XVIII 313 ff. [17]) Xenoph. apomnem. II 1, 34 [18]) Galen. de plac. Hippocr. et Plat. 476 [19]) rhet. gr. III 346, 18 Sp. dazu R. Volkmann Rhet. der Gr. und R.[2] 316 [20]) Cic. de fin. II 14, 44 [21]) Cicero de fin. II 21, 69 [22]) P. Wendland Neu entdeckte Fragmente Philos 140 [23]) Vgl. Wilamowitz Philol. Unters. IV 294 f. [24]) Rohde Gr. Roman 335 [25]) Fab. Aes. 414 H. [26]) Ebert Allgem. Gesch. der Lit. des Mittelalt. II 68 ff., vgl. auch Sedulius' certamen Rosae Liliique Ebert a. a. O. 197 f. [27]) R. Volkmann a. a. O. 317 [28]) Ueber Bonvesins Dialoge Gaspary Gesch. der italien. Lit. I 135 f. [29]) O. Crusius Gött. gel. Anz. 1889, 5, 180 A. 1 vgl. Haupt opusc. III 20 [30]) Natorp Die Ethika des Demokr. 82 [31]) Kaibel Hermes XXV 589 f. [32]) Diog. Laert. VI 9 [33]) fr. 304 B. Norden a. a. O. 321 f. [34]) Diog. L. VI 99 Meleager epigr. 127 [35]) Norden a. a. O. 322 [36]) Cicero de off. I 32, 118 Wendland a. a. O. 141 f. [37]) Stob. III 8, 20 H. [38]) Hor. sat. I 2, 68 R. Heinze De Horatio Bionis imitatore 24 [39]) Vgl. Aem. Wendling De peplo Aristot. 50 ff. [40]) Vgl. z. B. Gaston Paris La littér. franç. au moyen âge[2] § 110 L. Selbach Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik Marburg 1886 Romania 1891 1 ff. 513 ff.



